



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: 1989 - L'iniziazione al postmodernizmo, trad. Lorenzo Costantino

Author: Krzysztof Uniłowski

Citation style: Uniłowski Krzysztof. (2007). 1989 - L'iniziazione al postmodernizmo, trad. Lorenzo Costantino. "Studi Slavistici" (Vol. 4 (2007), s. 292-300).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Krzysztof Uniłowski (Università della Slesia, Katowice)⁵⁰

1989 – L'iniziazione al postmodernismo

Nel descrivere il dibattito protrattosi per l'intero ultimo decennio del XX secolo sul ruolo da attribuire al 1989 come cesura letteraria, Joanna Orska ha richiamato l'attenzione su una questione tanto fondamentale, quanto sfuggita ai partecipanti alla discussione. L'ipotesi della svolta – reale o soltanto attesa – mostrava quale grande influenza avesse esercitato sulla nostra immaginazione il vocabolario della filosofia moderna. A distanza è facile accorgersi di come la coscienza letteraria polacca negli anni Novanta sia stata definita sulla base di categorie moderniste⁵¹. Le visioni della cultura formulate sulla soglia dell'ultimo decennio non sono altro, in fin dei conti, che diverse concezioni, che si trovano in concorrenza tra loro, volte a rinnovare il modernismo. Questo, poi, si è sempre richiamato alla regola del rinnovamento per attestare la propria validità storica, e dar prova della propria vitalità e attualità.

In tale situazione, la categoria di postmodernismo – e ricordiamo che solo a cavallo degli anni Ottanta e Novanta essa ha cominciato a funzionare nella coscienza polacca come denominazione di un'ampia formazione artistica e intellettuale (e non soltanto, invece, di una corrente della prosa nordamericana) – si è rivelata assai problematica. Essa rivelava l'anacronismo delle concezioni da noi formulate, l'inadeguatezza di quel modo di pensare alla cultura, all'arte, alla letteratura a cui eravamo abituati. Questo suscitava una particolare preoccupazione, costringeva a sospettare che il diritto appena acquisito e affermato all'autodefinizione soggettiva si rivelasse un valore sovrastimato, conquistato proprio nel momento in cui da diritto universale si era trasformato in regola della vita quotidiana⁵².

L'interesse per il problema del postmodernismo, il recupero dei ritardi nell'ambito della ricezione dei pensatori ritenuti (a ragione o a torto) suoi rappresentanti e ispiratori o addirittura profeti, non significava affatto che il concetto di postmodernismo dovesse essere in Polonia assimilato e accettato immediatamente. Similmente a quanto avvenuto per esempio nella Repubblica Ceca, la maggior parte dei commentatori nostrani riconosceva nel postmodernismo un fenomeno distruttivo, perché contraddistinto dall'aspira-

⁵⁰ Polonista (n. 1967), critico della letteratura, docente all'Università della Slesia di Katowice, autore di monografie critiche sulla prosa polacca dopo il 1956 (*Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu* – “La prosa polacca innovativa in prospettiva postmoderna”, 1999; *Granica nowoczesności. Polska proza i wyczerpanie modernizmu* – “Il confine della modernità. La prosa polacca e l'esaurimento del modernismo”, 2006). È uno dei redattori della rivista letteraria “Fa-art”.

⁵¹ Cf. Orska 2006.

⁵² Cf.: “il nostro è un tipo di modernità individualizzato, privatizzato, in cui l'onere di tesserne l'ordito e la responsabilità del fallimento ricadono principalmente sulle spalle dell'individuo” (Bauman 2002: XIII).

zione a mettere in discussione i valori e le idee fondamentali della tradizione occidentale, e per di più aperto alle influenze livellanti della cultura di massa⁵³. Benché le ispirazioni filosofiche, estetiche e letterarie legate al postmodernismo – sia pur inteso nel modo più vago possibile – agissero su alcuni scrittori polacchi, e benché nell'opera di un ancor più largo gruppo si possano trovare certe analogie con esso, tuttavia da ciò non è scaturito nessun fenomeno capace di trasformare la coscienza dominante. Anzi, i fenomeni più spesso commentati e maggiormente apprezzati del decennio – la prosa delle “piccole patrie” e la cosiddetta lezione dei vecchi maestri in poesia – erano trattati come risposta alla sfida postmodernista.

Alla metà degli anni Novanta Magdalena Rabizo-Birek così scriveva a proposito del trimestrale slesiano “FA-art” (notabene l'unica, tra le nuove numerose riviste rappresentanti di norma della più giovane generazione nella scena letteraria, che dichiarava simpatie per il postmodernismo): “«FA-art» propaga l'arte dell'avanguardia nella sua edizione contemporanea, ovvero il postmodernismo, e, poiché la sua sede operativa è l'università, anche le più nuove metodologie critiche (soprattutto il decostruzionismo)” (Rabizo-Birek 1997: 113). Ciò che colpisce in tale dichiarazione è che il postmodernismo viene riconosciuto non solo come erede, ma addirittura come continuazione dell'avanguardia, la sua versione più recente e attuale. Era questa un'opinione abbastanza diffusa negli anni Novanta che – a dispetto delle apparenze – limitava fortemente le chance del fenomeno. Il postmodernismo inteso come (nuova) avanguardia veniva messo fuori gioco, nella posizione di tendenza in ritardo, perché “superata” già negli anni Settanta e Ottanta, e insieme prematura, perché, in ragione del ritardato sviluppo socio-culturale della Polonia, priva di fondamento. Tale visione risultava inoltre problematica da un altro punto di vista, quello della tesi della fine dell'avanguardia. Il postmodernismo appariva in questo caso come paradossale avanguardia dopo l'avanguardia, un'avanguardia incompiuta, sprovvista della fede nella propria missione storica e appagantesi di vacui giochi formali.

Va però notato come un tale modo di pensare risolvesse a monte la questione, conformando e collegando il postmodernismo agli schemi di una maniera consolidata di pensare alla letteratura e riconoscendo in esso un fenomeno periferico e tutto sommato inoffensivo verso il dominio delle correnti non avanguardiste della letteratura contemporanea. Nondimeno, anche la concezione concorrente, che associava il postmodernismo alla crisi di cultura e di civiltà, alla disattualizzazione non soltanto dell'avanguardia, ma di ogni forma di modernismo, si mostrava in realtà subordinata alla

⁵³ Diverso destino ha avuto il postmodernismo in alcuni paesi dell'ex-Jugoslavia (per es. in Slovenia) o dell'Europa Orientale. Sembra che la categoria di postmodernismo sia stata ben accolta lì dove si è voluto sottolineare il gesto di rottura con la cultura del periodo del socialismo reale. Paradossalmente, in Polonia, dove negli anni Ottanta la corrente principale della vita letteraria era in opposizione al potere e manteneva grazie a ciò la sua autorevolezza nella società, non si è manifestata in modo altrettanto forte l'esigenza di tagliare col passato.

logica e al vocabolario della modernità, in quanto proponeva l'immagine e il modello della "svolta postmoderna". E invece, se la "svolta" doveva significare, tra le altre cose, la rottura col linguaggio in uso, allora come prima cosa bisognava rinunciare alla stessa idea di... svolta.

Dalla trappola di una tale aporia ha provato a tirarsi fuori Przemysław Czapliński, proponendo la tesi secondo cui partecipiamo e assistiamo come testimoni a una svolta di proporzioni completamente diverse da quelle che ci aspettavamo: "invece di una svolta nel vero senso della parola, di una bella svolta a tutto tondo, invece di una svolta dalle proporzioni di passaggio dalla modernità alla postmodernità, ci troviamo di fronte a un fenomeno confuso e difficilmente percepibile, un fenomeno che **moltiplica e confonde le tracce**" (Czapliński 1997: 6-7).

Il fenomeno che Czapliński descrive nell'introduzione di *Ślady przełomu* possiede insieme caratteristiche di difetto e di eccesso. Si esprime a mezza bocca, non raggiunge i livelli e le dimensioni prefissati, e può facilmente passare inosservato. Allo stesso tempo, però, lascia innumerevoli "tracce", talmente numerose che sembrano rimandare in direzioni diverse. Insomma, agisce come un agente segreto! La svolta di cui scrive Czapliński non consiste né in un rivoluzionario "cambiamento di paradigma", né in una serie evolutiva e continua di mutamenti, ma è l'effetto di un'azione sovversiva, che magari poi si lega anche a qualche sostituzione. Mi ricollego qui all'ultimo saggio (di dieci anni successivo rispetto al precedente) dello studioso di Poznań, alla fine del quale si legge tra l'altro: "Conformismo e sovversione: ecco i poli degli atteggiamenti comunicativi espressi dalla nostra letteratura" (Czapliński 2007: 199). È chiaro che i suddetti "poli" non devono necessariamente definire atteggiamenti concorrenti e correnti contrastanti tra di loro. Il gioco sovversivo tra entrambi i poli si realizza – e sono i casi più interessanti – nello stesso testo; in esso il conformismo può essere la maschera per la sovversione e questa, a sua volta, una forma camuffata di conformismo. E così all'infinito. In un tale contesto vale certamente la pena riprendere l'idea della "doppia codificazione", non tuttavia nel senso di un'opera che con successo possa essere apprezzata da alcuni come affascinante lettura di divagazione (romanzo rosa, giallo, d'avventura) e da altri come raffinato gioco con le convenzioni, trattato estetico, storiografico ("metaromanzo storiografico") o metaletterario camuffato ecc. Va ricordato che il nostro ipotetico testo è un'opera del secondo tipo (un trattato camuffato) proprio perché è **allo stesso tempo** un'opera del primo tipo (letteratura di divagazione), e viceversa. Se così è, dovremmo pensare al fenomeno non in termini di opposizione (o... o...) ma di congiunzione (e... e...)⁵⁴.

Orbene, è possibile ritrovare effettivamente, nelle principali manifestazioni della letteratura degli anni Novanta, i segni di una simile sovversione? Va detto chiaramente

⁵⁴ Il che non è contrario alla tesi secondo cui il postmodernismo opererebbe secondo la "norma dell'inclusione", mentre il modernismo secondo la "norma dell'esclusione". Cf. Nycz 2002: 44-45.

che nessuno è riuscito a tal proposito ad apportare prove convincenti. Anzi, col trascorrere del tempo ha cominciato a farsi sempre più diffusa la convinzione del carattere conformistico della più recente produzione letteraria (soprattutto la prosa), acquiescente ai dettami del mercato, alle regole della comunicazione di massa, nonché a un modo convenzionale di intendere la letteratura “di valore”. Mi pare tuttavia che il nostro problema si presenti sotto tutt'altra luce se cerchiamo di trarre qualche indicazione dal ruolo che nella più recente letteratura gioca il *pastiche*, del resto già da tempo riconosciuto come categoria chiave dell'arte postmoderna⁵⁵.

Una parte della critica ha richiamato l'attenzione sul carattere di *pastiche* della corrente dominante della più recente prosa polacca in occasione della discussione su *Esther* di Stefan Chwin, dunque nel 2000⁵⁶. Una tale giudizio ha potuto emergere perché, col tempo, il postmodernismo ha smesso di essere considerato solamente come un particolare prolungamento dell'avanguardia. Ovviamente i critici sono stati aiutati anche dai cambiamenti intervenuti all'interno della stessa letteratura: nelle più recenti opere di alcuni ben noti scrittori il “procedimento” del *pastiche* si manifesta in modo molto evidente. Bata ricordare ad esempio l'opera di Paweł Huelle, e in questo senso basta confrontare *Mercedes-Benz* (2001) o *Castorp* (2004) con *Weiser Dawidek* (1987). Altrettanto istruttivo potrebbe essere il confronto di alcuni libri di Stefan Chwin, da *Zona prezydenta* (La moglie del presidente, 2005) o *Dolina Radości* (La Valle della Gioia, 2006) a *Hanemann* (1995). Nondimeno, osservate da questa nuova prospettiva, anche opere precedenti hanno rivelato aspetti di cui prima non ci si era accorti. In tal modo la letteratura delle piccole patrie, fino a non molto tempo fa ritenuta la principale prova della vitalità del mitografismo modernistico, si è rivelata una particolare “contraffazione” del modernismo, che si finge, sostituisce e in ultima analisi disattualizza e invalida ciò per cui si spaccia: da qui “il lavoro da talpa”, le manovre da agente segreto! Nel passaggio successivo non è stato difficile, ormai, sostenere che il carattere di *pastiche* caratterizza anche la “prosa impegnata”, popolare nelle giovani cerchie letterarie degli ultimi tempi. Recentemente fenomeni affini si sono manifestati in modo evidente anche nella poesia – e si ricordino almeno i volumi di T. Różycki e J. Dehnel, che hanno avuto una risonanza enorme.

⁵⁵ Come è noto tale tesi è stata formulata da Charles Jencks. Cf. anche Jameson 1988; Nycz 1993. Una posizione ambivalente nei confronti del *pastiche* contemporaneo l'ha presa ultimamente Czapliński: “Il *pastiche* come innovazione minima del sistema, come immissione di ciò che è diverso in ciò che è simile, esorta a una ricezione attiva. Allo stesso tempo il *pastiche* è però una tacita ammissione d'impotenza e incapacità innovativa, costituendo una prova evidente del fatto che all'artista contemporaneo non è rimasto ormai che, per usare le parole di Jean Baudillard, l'«amministrazione dei rimasugli»” (Czapliński 2007: 189-190).

⁵⁶ Cf. per es.: “il libro [di Chwin] non tanto si iscrive nella tradizione del grande romanzo realista del XIX e XX secolo, non tanto imita i modelli dell'antichità e le convenzioni dell'epoca oggi classica, quanto piuttosto copia, direttamente... Mann, Dostoevskij, Tolstoj, ma anche i nostri grandi realisti (Prus per esempio)” (Nowacki 2000).

Va sottolineato che, nelle opere più recenti, oggetto di imitazione non sono esclusivamente i generi della letteratura popolare, ma soprattutto le convenzioni elaborate dagli scrittori della letteratura modernista, o addirittura le opere di qualche classico di quel periodo. Il *pastiche* non consiste dunque nel fatto che le convenzioni popolari del romanzo o del giallo vengono infarcite di elementi ad esse estranei. Accade anzi il contrario: sono proprio, tra le altre cose, i richiami alla letteratura popolare che introducono l'elemento di finzione e sospendono la validità conoscitiva delle convenzioni artistiche alte.

Ancora nel 1991 Grzegorz Dziamski scriveva di due prospettive del postmodernismo (cf. Dziamski 1991). Ai nostri fini vale la pena rivolgere l'attenzione soprattutto a quella delle due che lo studioso in altro luogo definiva "postmodernismo neoconservatore" (Dziamski 1993: 13 e ss.)⁵⁷. Dziamski riconosce come suo principale ideologo Daniel Bell: si tratta di un atteggiamento nel quale "l'impulso modernistico viene sostenuto in ambito tecnico-economico, viene avversato invece in ambito culturale" (Dziamski 2003: 25). Si potrebbe addirittura azzardare l'affermazione che i progetti di una "seconda" o anche "altra" modernità (per esempio Charles Taylor o, sul fronte polacco, Agata Bielik-Robson), sui quali tanto si è dibattuto negli ultimi tempi, in realtà non segnano affatto una "involuzione" del postmodernismo, ma costituiscano invece proprio lo sviluppo della sua prospettiva neoconservatrice.

A quanto pare sono molti gli aspetti che legano la letteratura delle "piccole patrie" all'atteggiamento neoconservatore (o liberal-conservatore). Comuni possono risultare certi motivi ideologici, come la manifesta avversione all'avanguardia o anche l'evidente preoccupazione per la condizione spirituale dell'uomo contemporaneo (cf. ad esempio l'ultimo romanzo di Paweł Huelle, *Ostatnia wieczerza* – L'Ultima cena, 2007). Ma è chiaro che tale comunanza si manifesta persino quando appare difficile parlare di legami ideologici. Scrive Dziamski:

La rinascita religiosa gioca un ruolo importante nella concezione di Bell e dei neoconservatori; la religione deve riempire il vuoto spirituale dei nostri tempi, opporsi al nichilismo culturale del modernismo. [...] E tuttavia non disturba che il risveglio di atteggiamenti religiosi postulato dai neoconservatori, il ritorno del mito e della fede nella struttura mitica del mondo vadano incontro proprio a una delle tendenze caratteristiche del postmodernismo, quella che Ihab Hassan chiama "immanences" e Jean Gebser nascita della coscienza integrale (Dziamski 2003: 27-28)

Ovviamente gli scrittori polacchi direbbero che a loro interessa piuttosto il superamento del postmodernismo – di quel postmodernismo, però, che rimane l'erede

⁵⁷ Una versione ampliata e aggiornata dell'articolo col titolo *Co po nowoczesności? Dwie perspektywy postmodernizmu* [Che cosa dopo il postmoderno? Due prospettive del postmodernismo] è comparsa nell'antologia *Postmodernizm. Teksty polskich autorów* [Postmodernismo. Testi degli autori polacchi] (cf. Dziamski 2003).

dell'avanguardia continuando la sua missione devastatrice. In ogni caso le osservazioni di Dziamski gettano una luce fondamentale, per esempio, sul fenomeno della fortuna di Olga Tokarczuk. L'opera di questa popolarissima scrittrice viene spesso discussa nel contesto dello jungismo, della *new age*, delle tradizioni gnostiche, del femminismo. Allo stesso tempo essa è stata accettata da una larga parte della critica e del pubblico di orientamento tradizionalista perché fa appello alle esigenze spirituali e richiama alla restituzione del legame fondamentale, dialogico che lega l'uomo al mondo, inteso sempre come totalità.

Non distante dal neoconservatorismo bisognerebbe collocare l'anarco-conservatorismo che, grazie alla rivista "bruLion" si è manifestato in modo distinto nella vita letteraria polacca all'inizio degli anni Novanta. A indurre a riconoscere in tale fenomeno una corrente postmodernista sono gli studi di Aleša Erjavec (1994 e 1996). L'autore rivolge l'attenzione su un tratto specifico del postmodernismo nei paesi dell'Europa Centro-Orientale consistente in una subdola fusione dell'eredità dell'avanguardia classica con la popcultura e il populismo di destra. Tale eclettismo iconoclasta è stato una risposta critica al discredito della tradizione di sinistra di cui si è impossessata e servita la dittatura politica. Mi pare che il disegno di Erjavec ben si confaccia a "bruLion", tanto a quello dei tempi eroici della ribellione anarchica, che a quello successivo del fervore cattolico. In tale contesto vale anche la pena di prendere in considerazione l'idea del "banalismo", proposta e sviluppata nello stesso periodo da Paweł Dunin-Wąsowicz (rivista "Lampa i Iskra Boża").

Che cosa succede invece con la seconda variante del postmodernismo, quella da Dziamski definita "prospettiva poststrutturalista"? Richiamandosi direttamente alla filosofia francese della differenza, appellandosi alla tradizione dell'avanguardia, attingendo alle esperienze della letteratura americana a cavallo tra anni Sessanta e Settanta, essa si adatta molto meglio all'immagine stereotipata e assai diffusa in Polonia del postmodernismo. Difficile inoltre non notare come tale atteggiamento si sia da noi manifestato in modo meno distinto e non abbia ottenuto grande successo, il che del resto corrisponde alla tendenza generale di questo periodo a livello mondiale. Va tuttavia preso in considerazione un gruppo di poeti che nella seconda metà dello scorso decennio ha ottenuto un prestigio sempre maggiore, il gruppo raccolto attorno a Andrzej Sosnowski. I libri di quest'ultimo, similmente alle proposte di Tadeusz Pióro o Darek Foks (anche prosatore) sono stati spesso letti nel contesto della filosofia della differenza. Con tale formula di postmodernismo mantiene un certo legame anche la corrente femminista, del resto molto diversificata al suo interno (dai modi programmaticamente richiamanti agli slogan dell'emancipazione di una Izabela Filipiak alla stilizzazione di atteggiamenti scandalistici e ai flirt con la popcultura di una Manuela Gretkowska). Vale la pena anche di volgere lo sguardo alle opere della letteratura *fantasy* o di quegli scrittori che non hanno rinunciato a pratiche ludico-sperimentali (per es. A. Ubertowski, C.K. Kęder), perché il fatto che le loro proposte siano passate senza grande eco, non significa affatto che esse debbano essere prive di valore.

Dalla descrizione qui appena abbozzata emerge il prevalere, sulla scena letteraria polacca dopo il 1989, di tendenze postmoderniste, soprattutto se si guarda alle opere di autori appartenenti alla media e giovane generazione. In generale si tratta comunque di un postmodernismo “debole” o addirittura “latente”, diffidente nei confronti di un mondo in cui le categorie di identità e appartenenza geografica perdono significato; un postmodernismo che ha timore della cultura di massa, che si richiama volentieri ai classici della letteratura moderna (Schulz, Miłosz, corrente dei *Kresy*) e che dopo un secolo riabilita ... il filisteo. La sua “*post-ità*” si manifesta attraverso l'estetica del *pastiche*, con la quale si esprime l'amara consapevolezza che il rinnovamento dei modelli ammirati è ormai impossibile, che la missione rivelatrice della letteratura si è esaurita. Si manifesta anche l'accettazione, piena di rassegnazione, della condizione di periferia – della letteratura nei confronti dei nuovi mezzi di comunicazione, della enclave artistica nei confronti della cultura di massa, della Polonia e dell'intera regione nei confronti dei salotti del mondo che dettano le ultime mode artistiche e intellettuali. Si manifesta infine la **segreta collaborazione** coi mezzi di comunicazione elettronici, con la cultura di massa, con le mode artistiche e intellettuali. Come ho già sottolineato, fenomeni che apertamente si richiamano al postmodernismo erano bensì presenti nel complesso dei fattori che offrivano la possibilità di ridefinire la cultura polacca, ma non hanno avuto ruolo dominante né grande successo. In un modo o nell'altro, il 1989 può essere quindi a buon diritto considerato l'anno d'inizio del postmodernismo nella più recente letteratura polacca. Com'è ovvio, tale interpretazione lascia non risolta la questione dei mutamenti politici: il 1989 può essere visto in quest'ottica solo come una comoda data orientativa e si può considerare che la crisi culturale avrebbe avuto luogo indipendentemente dagli avvenimenti socio-politici; nondimeno ritengo che questi ultimi siano da considerare come uno sfondo e un contesto importante per il loro svolgimento e la loro definizione. Essi hanno rafforzato gli atteggiamenti nostalgici e sentimentali, hanno deciso dell'autorità del mercato, hanno fondato il mito della “*proza środką*” (“prosa del centro”) e l'idea del ritorno al romanzo borghese; in poche parole, hanno facilitato il successo della “prospettiva neoconservatrice”.

(Traduzione di Lorenzo Costantino)

Bibliografia

- | | |
|------------------|---|
| Bauman 2002: | Z. Bauman, <i>Modernità liquida</i> , Bari 2002. |
| Czapliński 1997: | P. Czapliński, <i>Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996</i> [I segni di svolta. Sulla prosa polacca 1976-1996], Kraków 1997. |
| Czapliński 2007: | P. Czapliński, <i>Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości</i> [Il ritorno della centrale. La letteratura nella nuova realtà], Kraków 2007. |

- Dziamski 1991: G. Dziamski, *Dwie perspektywy postmodernizmu* [Due prospettive del postmodernismo], in: A. Zeidler-Janiszewska (a cura di), *Postmodernizm w perspektywie filozoficzno-kulturoznawczej* [Postmodernismo in prospettiva filosofico-culturologica], Warszawa 1991, pp. 43-52.
- Dziamski 1993: G. Dziamski, *O postmodernizmie najszerszej pojętym* [Sul modernismo sensu latissimo], in: A. Jamrozikowa (a cura di), *Inspiracje postmodernistyczne w humanistyce* [Ispirazioni postmoderniste nelle scienze umanistiche], Warszawa-Poznań 1993 (= "Poznańskie Studia z Filozofii Nauki", 13), pp. 11-26.
- Dziamski 2003: G. Dziamski, *Co po nowoczesności? Dwie perspektywy postmodernizmu* [Che cosa dopo il postmoderno? Due prospettive del postmodernismo], in: M.A. Potocka (a cura di), *Postmodernizm. Teksty polskich autorów* [Postmodernismo. Testi degli autori polacchi], Kraków 2003, pp. 21-40.
- Erjavec 1994: A. Erjavec, *Postmodernizm i kondycja postsocjalistyczna* [Il postmodernismo e la condizione postsocialista], (trad. di B. Frydryczak), in: A. Zeidler-Janiszewska (a cura di), *Sztuka i estetyka po awangardzie a filozofia postmodernistyczna* [L'arte e l'estetica dopo l'avanguardia e la filosofia postmodernista], Warszawa 1994, pp. 85-105.
- Erjavec 1996: A. Erjavec, *Przednia i wsteczna straż: awangarda i retrogarda* [Guardia avanti, guardia indietro. L'avanguardia e la retroguardia], trad. di G. Dziamski, in: G. Dziamski (a cura di), *Awangarda w perspektywie postmodernizmu* [L'avanguardia in prospettiva postmoderna], Poznań 1996, pp. 39-48.
- Jameson 1998: F. Jameson, *Postmodernizm albo kulturowa logika późnego kapitalizmu* [Postmodernismo, ovvero la logica culturale del tardo capitalismo], trad. di K. Malita, "Pismo Literacko-Artystyczne", 1988, 4, pp. 64-95.
- Nowacki 2000: D. Nowacki, *Ładnie prze-pisane* [Bella copiatura], "Nowe Książki", 2000, 3, pp. 56-57.
- Nycz 1993: R. Nycz, *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świadomości literackiej XX wieku* [Parodia e pastiche. Dalla storia delle nozioni artistiche nella consapevolezza letteraria del '900], in: Id., *Tekstony świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze* [Il mondo testuale. Poststrutturalismo e le scienze della letteratura], Warszawa 1993, pp. 174-188.
- Nycz 2002: R. Nycz, *Literatura nowoczesna – cztery dyskursy* [Letteratura moderna – quattro discorsi], "Teksty Drugie" 2002, 4, pp. 35-46.

- Orska 2006: J. Orska, *Rytuał przełomu* [Rituale della svolta], "FA-art", 2003, 1-2 (ristampa in: Id., *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989-2006* [Narrazioni liriche. Nuove tendenze nella poesia polacca 1989-2006], Kraków 2006, pp. 76-82).
- Rabizo-Birek 1997: M. Rabizo-Birek, *Mizéria w sosie własnym* [Miseria in salsa naturale], "Twórczość", 1997, 3, pp. 113-117.